

Αντόν Τσέχοφ
Θείος Βάνιας (απόσπασμα)
ΑΝΘ.ΕΥΡ.Λ., 396-403
Λογοτεχνία Β΄ Λυκείου Εμβάθυνσης

Εισαγωγή

Ο Αντόν Πάβλοβιτς Τσέχοφ γεννήθηκε το 1860 στο Ταϊγάνι, μικρό επαρχιακό λιμάνι της θάλασσας του Αζόφ στη νότια Ρωσία. Γιος μικρέμπορα, ολοκλήρωσε το λύκειο και στη συνέχεια γράφτηκε στην Ιατρική Σχολή του Κρατικού Πανεπιστημίου της Μόσχας. Ξεκίνησε να δημοσιεύει τα πρώτα του έργα ενώ ήταν ακόμη φοιτητής. Πραγματοποίησε διάφορα ταξίδια στο εξωτερικό και αγωνίστηκε εναντίον της πείνας και της χολέρας, προσφέροντας από το εισόδημά του. Το 1892 αισθάνθηκε τα πρώτα συμπτώματα της φυματίωσης. Το 1901 παντρεύτηκε την Όλγα Λεονάρντοβνα Κνίππερ, ηθοποιό του Θεάτρου Τέχνης. Σταδιακά η κατάσταση της υγείας του επιδεινώθηκε και πέθανε το 1904.¹

Ο Τσέχοφ διακρίθηκε στη δραματουργική τέχνη, για την οποία είχε διαμορφώσει συγκεκριμένη άποψη. Σε αντίθεση με τον Ίψεν,² ο οποίος ακολουθεί τη σχηματική διάταξη του δράματος – αρχή, μέση, τέλος – με ιστορίες που αρχίζουν, εξελίσσονται, κορυφώνονται και τελειώνουν, ο Τσέχοφ θεωρούσε ότι στην πραγματικότητα η ζωή δεν έχει πάντα αυτή τη διάταξη. Επεδίωκε, επομένως, μια θεατρική έκφραση που ενώ δίνει την εντύπωση πως τίποτα δεν συμβαίνει, κρύβει ωστόσο το βαθύτερο δράμα της ανθρώπινης ζωής (Τερζάκης: 1982, 3).

Για να το επιτύχει αυτό στα έργα του, ο Τσέχοφ επιλέγει εξαιρετικά απλούς μύθους, με σκηνές της καθημερινής ζωής και χωρίς αλληλουχία. Τα δραματικά πρόσωπα στα θεατρικά του κείμενα είναι από τη μια συνηθισμένα, αλλά από την άλλη έχουν καίρια σημασία στο έργο. Φαίνονται επίσης παθητικά, διότι το δράμα που βιώνουν είναι αυτό της φθοράς, όπου η

¹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το συνολικό έργο του Τσέχοφ, βλ. Παράρτημα (σσ. 14-16).

² Ερίκος Ίψεν (1828-1906): Νορβηγός θεατρικός συγγραφέας, σκηνοθέτης και ηθοποιός, από τους πρωτοπόρους της σύγχρονης ευρωπαϊκής δραματουργίας.

δραματική πορεία δεν συμβαίνει στα εξωτερικά γεγονότα του μύθου, αλλά στην εσωτερική ζωή των προσώπων (Τερζάκης: 1982, 4).

Οι διάλογοι στα θεατρικά έργα του Τσέχωφ είναι πολλές φορές ασύνδετοι μεταξύ τους, μια και δίνουν την εντύπωση όχι διασταυρούμενων, αλλά παράλληλων διαλόγων, όπου το κάθε πρόσωπο ακολουθεί τον δικό του δρόμο, μονολογώντας, παρά συνομιλώντας (Τερζάκης: 1982, 4). Αυτό το χαρακτηριστικό συνδυάζεται και με ένα ακόμη χαρακτηριστικό του τσεχωφικού θεάτρου, το οποίο είναι το δραματικό ασύμπτωτο που υπάρχει ανάμεσα στα πρόσωπα, δηλ. τα πρόσωπα αγωνίζονται να επικοινωνήσουν αλλά δεν τα καταφέρνουν (Φαρμάκη, 2010).

Στα ωριμότερα έργα του Τσέχωφ, παρατηρείται μια πιο συστηματική προσπάθεια των πρωταγωνιστών να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, η οποία όμως είναι ατελέσφορη, αφού παραμένουν απομονωμένοι (Τερζάκης: 1982, 4). Ως αποτέλεσμα, τα έργα αυτά ξεχωρίζουν για την εκτεταμένη παρουσία παύσεων στον λόγο, οι οποίες έχουν ως αποτέλεσμα

να αιστανθούμε ότι κάτι ρέει, κάτι αναπότρεπτο, αδυσώπητο, κι ότι στο διάστημα αυτό τα πρόσωπα ζουν εσωτερικά, διαποτίζονται από το δράμα τους και παθαίνουν. (Τερζάκης: 1982, 4)

Πρόκειται τελικά για παύσεις-βιώματα και όχι για παύσεις-κενά (Τερζάκης: 1982, 4). Παράλληλα, ιδιαίτερα σημαντικός στο τσεχωφικό θέατρο είναι ο ρόλος των θορύβων που προέρχονται από τα παρασκήνια, όπου πράγματα και αντικείμενα αποκτούν ψυχή και σε συνδυασμό με τους πρωταγωνιστές υφαίνουν το εσωτερικό δράμα. Αυτοί οι θόρυβοι:

βρίσκονται σε εσωτερική αντιστοιχία με τις καταστάσεις των προσώπων, μεταβάλλονται σε σύμβολα και αποκτούν μια συναισθηματική βαρύτητα, ένα κύρος εντελώς διαφορετικό. (Τερζάκης: 1982, 4)

Στις σκηνές των θεατρικών κειμένων του Τσέχωφ, όλες οι καταστάσεις που προβάλλονται βρίσκονται ανάμεσα στο δραματικό και στο κωμικό. Αυτό, εκ των πραγμάτων, δημιουργεί δυσκολίες στην ερμηνεία αυτών των καταστάσεων, όπου ο θεατής δεν γνωρίζει κατά πόσο πρέπει να γελάσει ή να κλάψει. Παράδειγμα τέτοιας κατάστασης αποτελεί η σκηνή από τον *Θείο Βάνια*, όπου στο κρισιμότερο σημείο του έργου, όταν ο Βοϊνίτσκι μπαίνει με το

όπλο για να πυροβολήσει τον Σερεμπριάκοφ, το όπλο παθαίνει αφλογιστία και ο Βοϊνίτσκι φωνάζει «Μπαμ!», επιχειρώντας διά βοής να αντικαταστήσει τον πυροβολισμό και να δώσει διέξοδο στο πάθος του.

Ο τρόπος με τον οποίο ολοκληρώνονται τα έργα του Τσέχωφ είναι «σαν κάτι συγχορδίες που τελειώνουνε πολλές φορές τα κομμάτια στην ορχήστρα, αλλά συγχορδίες πνιχτές» (Τερζάκης: 1982, 5), μια και όλα ξαναγουρίζουν στο σημείο από το οποίο ξεκίνησαν. Πρόκειται για μια ανατρεπτική, για τα δεδομένα της εποχής, τεχνική, όπου ο Τσέχωφ αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην εσωτερική ένταση των ηρώων του. Έτσι, από τον *Θείο Βάνια* και πέρα

οι καταλήξεις των έργων του Τσέχωφ παίρνουν μια περίεργη ιερότητα, έχουν ένα χαρακτήρα μεταρσιωτικό, είναι σαν αποθεώσεις του πόνου, του σπαραγμού, της θυσίας ή της εγκαρτέρησης. Και έτσι, ενώ έχουμε την περίπτωση ανθρωπίνων πλασμάτων που βαλτώνουν, δεν αντιδρούν στη μοίρα τους, ωστόσο σαν ένα περίεργο φως από μέσα να ανατέλλει, να τα φωτίζει και να τα προβάλλει με ένα περίεργο φωτισμένο, που αποτελεί και τη δραματική τους δικαίωση». (Τερζάκης: 1982, 5)

Σχολιάζοντας το συνολικό έργο του Τσέχωφ, ο Κωνσταντίν Σεργκέγεβιτς Στανισλάφσκι³ αναφέρει ότι η πρώτη γνωριμία με το έργο είναι συχνά απογοητευτική, διότι φαίνεται σα να μην υπάρχει τίποτα για να πει κανείς (*Θεατρικά Τετράδια 7*: 1982, 47). Στην πορεία, όμως, η μνήμη αφήνεται ελεύθερη και οδηγεί σε καινούργιες αποκαλύψεις. Τονίζει επίσης ότι τα έργα του Τσέχωφ δημιουργούν δυνατές εντυπώσεις με την εσωτερική τους δράση, μια και η αδράνεια των ηρώων κρύβει μια πολύπλοκη εσωτερική δραστηριότητα. Τέλος, αναφέρει ότι ο Τσέχωφ αναζητάει την αλήθεια στις πιο κρυφές ψυχικές καταστάσεις, στα κατάβαθα της ψυχής, και η αλήθεια αυτή συναρπάζει σαν κάτι αναπάντεχο.⁴

³ Κωνσταντίν Σεργκέγεβιτς Στανισλάφσκι (1863 – 1938): Συνιδρυτής του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας, σκηνοθέτης και ηθοποιός. Καθιέρωσε τη «Μέθοδο Στανισλάφσκι», σύμφωνα με την οποία το συναίσθημα καλλιεργείται «εκ των έndon» (Κακουδάκη & Απέρη: 2011, 149).

⁴ Για περισσότερες κριτικές που γράφτηκαν για τον Τσέχωφ και το συνολικό του έργο βλ. «Για τον Τσέχωφ και το έργο του» (σσ. 14 - 20) από το Βιβλίο Εκπαιδευτικού *Α. Π. Τσέχωφ, Διηγήματα - επιλογή από το έργο του* (επιμ. Βασιλική Σελιώτη), 1998, Λευκωσία, Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων: http://www.pi.ac.cy/pi/files/yap/anakoinoseis/logotexnia/L_A1_diigimata_tsexof.pdf.

Το θεατρικό έργο *Θείος Βάνιας*

Σύμφωνα με τον Reyfield (1982, 21), ο ίδιος ο Τσέχωφ ανέφερε ότι έγραψε το θεατρικό έργο *Θείος Βάνιας* στα 1890 (Reyfield: 1982, 21). Ακολούθως, το έργο εκδόθηκε το 1897 και αμέσως ανεβάστηκε σε επαρχιακά θέατρα.⁵ Στις 26 Οκτωβρίου 1899 το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας ανέβασε το έργο σε σκηνοθεσία του Στανισλάφσκι. Είχε προηγηθεί σχέδιο να ανεβαστεί το έργο στο Θέατρο Μάλου της Μόσχας, το οποίο όμως ναυάγησε, μετά από αξίωση της καλλιτεχνικής επιτροπής του θεάτρου να υπάρξουν αλλαγές στο κείμενο, θεωρώντας απαράδεκτο το γεγονός ότι γελοιοποιείται ένας καθηγητής Πανεπιστημίου (*Θεατρικά Τετράδια 7*: 1982, 9). Από το 1897 μέχρι σήμερα, ο *Θείος Βάνιας* αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά θεατρικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας και έχει ανεβαστεί σε πολλές χώρες.⁶

Το έργο αποδίδει με λεπτομέρεια την πραγματικότητα, παρουσιάζοντας τις λεπτές αποχρώσεις των χαρακτήρων μέσα από την παρουσίαση της απλής, καθημερινής ζωής της επαρχίας.⁷ Όπως έγραψε ο συγγραφέας Μαξίμ Γκόρκι στον ίδιο τον Τσέχωφ, μετά την παρακολούθηση μιας θεατρικής παράστασης του *Θείου Βάνια*,

για μένα ο *Θείος Βάνιας* είναι κάτι φοβερό, θεατρική τέχνη εντελώς καινούργια, ένα σφυρί με το οποίο χτυπάτε τα άδεια κεφάλια του κοινού [...]. Στην τελευταία πράξη, όταν ο γιατρός, ύστερα από μια μεγάλη παύση, μιλάει για τη ζέση της Αφρικής, άρχισα να τρέμω από θαυμασμό για το ταλέντο σας, κι από φόβο για τους ανθρώπους, για την άχρωμη, μίζερη ζωή μας. (*Θεατρικά Τετράδια 7*: 1982, 9)

Η υπόθεση του έργου,⁸ το οποίο είναι δομημένο σε τέσσερις Πράξεις, εκτυλίσσεται στην επαρχιακή Ρωσία, με έμφαση σε μικρές ανθρώπινες

⁵ Δείκτης Επιτυχίας: Οι μαθητές και οι μαθήτριες να γνωρίσουν τους σημαντικότερους σταθμούς της Ιστορίας της παγκόσμιας, ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.

Ο συγκεκριμένος Δείκτης καθώς επίσης και όσοι ακολουθούν έχουν επιλεγεί από τους Δείκτες Επιτυχίας και Δείκτες Επάρκειας Λογοτεχνίας Β' Λυκείου Εμβάθυνσης - Προσανατολισμού: <http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/logotechnia/analytiko-programma>

⁶ Για πληροφορίες για τις παραστάσεις του *Θείου Βάνια* στην Ελλάδα βλ. Κωνσταντίνος Κυριακός *Τα έργα του Τσέχωφ στην ελληνική σκηνή (1902-1903)*. Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ., 1996, σσ. 43-51, 126-137: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/9006#page/1/mode/2up>.

⁷ Δείκτης Επιτυχίας: Οι μαθητές και οι μαθήτριες να κατανοούν και να αναγνωρίζουν τα χαρακτηριστικά του ρεαλισμού στο θέατρο.

⁸ Για την υπόθεση του έργου βλ. *Ανθολόγιο Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας για το Λύκειο*. Λευκωσία, Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, 1998, 397.

ιστορίες καθημερινών ανθρώπων, στη συμπεριφορά και στα ψυχικά τους κίνητρα. Η πλοκή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μια και

απ' τη μια η απουσία αλλαγών, η φανερή άρνηση της αλλαγής, η έμφαση στον απaráλλαχτο χαρακτήρα της ζωής. Από την άλλη, η αλήθεια των ενδιάμεσων ποιοτικών αλλαγών, που μεταβάλλουν τη δομή της ζωής. Το πιο σπουδαίο πράγμα, η ελπίδα, έχει χαθεί. Και είναι σαν ο θεός Βάνιας και η Σόνια να έχουν θαφτεί ζωντανοί σ' αυτό το κτήμα, όπου σύντομα θα πιάσουν οι χιονοθύελλες και το χιόνι θα εξαφανίσει τα πάντα. (Ερμίλωφ: 1982, 20)

Το απόσπασμα που εξετάζεται προέρχεται από τη Δ΄ Πράξη.⁹ Στην Πράξη αυτή:

ο Τσέχωφ αποδεικνύεται μεγάλος δάσκαλος των μεταβάσεων. Όλη η σκηνή μάς δίνει μια εικόνα του περάσματος των χαρακτήρων από ένα τύπο ζωής σ' έναν άλλο, από μια ψυχολογική κατάσταση σε μian άλλη. Τα πρόσωπα αρχίζουν να πορεύονται στη ζωή που τους απομένει. Οι τελευταίες ελπίδες, πως θα μπορούσαν να προσδοκούν απ' τη ζωή, ξεψυχούν στην 3^η πράξη [...] Αυτή η αίσθηση του απόμακρου, της μετάθεσης στο μακρινό παρελθόν όλων όσα μόλις πριν λίγο έβραζαν και έκαιγαν, αποτελεί το εσώτερο περιεχόμενο της τελευταίας πράξης. (Ερμίλωφ: 1982, 18)

Μάλιστα, η τελευταία αυτή Πράξη σχετίζεται με την έναρξη του έργου, τον τρόπο ζωής στο κτήμα. Συγκεκριμένα, με τη Δ΄ Πράξη ο κύκλος κλείνει, μια και γίνεται επιστροφή στον τρόπο ζωής στο κτήμα πριν από την άφιξη του Αλεξάντερ Σερεμπριάκοφ και της γυναίκας του, της Έλενας (Ερμίλωφ: 1982, 20).

Τέλος, είναι σημαντικό να παρουσιαστεί η σχέση που συνδέει τον *Θείο Βάνια* με το θεατρικό έργο *Στοιχείο του δάσους*, το οποίο επίσης έγραψε ο Τσέχωφ. Σύμφωνα με τον Reyfield (1982, 21), ο *Θεός Βάνιας* είναι μια αναθεώρηση του *Στοιχείου του δάσους*, το οποίο ο ίδιος ο Τσέχωφ αρνήθηκε να εκδοθεί ή να ανεβαστεί στο θέατρο. Παρά τις σημαντικές διαφορές ανάμεσα στα δύο έργα (από το *Στοιχείο του δάσους* αφαιρούνται τέσσερα πολύ σημαντικά πρόσωπα, η διάρκεια μειώνεται και το κέντρο μετατοπίζεται από τον δαίμονα του δάσους στον θείο Βάνια), τα δύο τρίτα του *Θείου Βάνια* είναι παρμένα λέξη προς λέξη από το *Στοιχείο του δάσους*. Η αλλαγή μάλιστα του τίτλου αναδεικνύει τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στους ήρωες, μια και ο

⁹ Δείκτης Επιτυχίας: Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση να αναγνωρίζουν τα βασικά «γέννη» της λογοτεχνίας (θέατρο) και τα κειμενικά είδη (είδη θεατρικών έργων).

δαίμονας του δάσους στο *Στοιχειό του δάσους* δεν γίνεται πολύ πιστευτός ως χαρακτήρας, ενώ αντίθετα ο θείος Βάνιας είναι πιο ανθρώπινος και πιο πειστικός.

Περίληψη αποσπάσματος

Ο Βοϊνίτσκι κρύβει το πρόσωπό του από ντροπή, επαναλαμβάνοντας τη φράση «Τι να κάνω;» Φοβόταν τα πολλά χρόνια που επρόκειτο να ζήσει ακόμη, χρόνια κενά, χωρίς νόημα, και έτσι ικετεύει τον Αστρόφ, τον γιατρό της περιοχής, να τον βοηθήσει να ξεκινήσει μια νέα ζωή. Ο Αστρόφ παραδέχεται ότι δεν μπορεί να βοηθήσει και ζητά πίσω αυτό που, όπως ισχυρίζεται, του έκλεψε ο Βοϊνίτσκι, ένα μπουκαλάκι μορφίνης. Ακολουθως, εισέρχεται η Σόνια και ο γιατρός της απευθύνει έκκληση για βοήθεια, μια και ο Βοϊνίτσκι αρνείται ακόμη να παραδώσει τη μορφίνη. Τελικά, και αφού η Σόνια τον εκλιπαρεί, ο Βοϊνίτσκι παραδίδει το μπουκάλι και καταρρέει ψυχολογικά. Ο Αστρόφ ετοιμάζεται να φύγει.

Η Έλενα εισέρχεται στο δωμάτιο και ενημερώνει τον Βοϊνίτσκι ότι ο σύζυγός της τον ζητάει. Ζητώντας από τον πατέρα της να συμφιλιωθεί με τον καθηγητή, η Σόνια βγαίνει έξω μαζί του και η Έλενα και ο Αστρόφ αποχαιρετούνται. Ο γιατρός κάνει μια ακόμη προσπάθεια να την πείσει να μείνει, όμως η Έλενα αρνείται. Δίνουν τα χέρια και ο Αστρόφ θυμάται στιγμές από την παραμονή της. Η Έλενα παίρνει από το τραπέζι ένα μολύβι του Αστρόφ ως αναμνηστικό. Ο Αστρόφ την αποχαιρετά με ένα φιλί στο μάγουλο, ενώ εκείνη τον αγκαλιάζει σφικτά.

Ο Σερεμπριάκοφ και ο Βοϊνίτσκι έχουν πλέον συμφιλιωθεί. «Όλα θα γίνονται όπως τον παλιό καιρό», ψιθυρίζει ο τελευταίος στον καθηγητή. Ο Σερεμπριάκοφ κάνει μια πομπώδη έξοδο και με ειρωνεία επαναλαμβάνει τη φράση «πρέπει να εργάζεσθε». Η Έλενα και ο Βοϊνίτσκι μοιράζονται έναν σύντομο αλλά συγκινητικό αποχαιρετισμό και ο Βοϊνίτσκι επιχειρεί να επιστρέψει στις καθημερινές τους συνήθειες, με την ενθάρρυνση της Σόνιας. Ο Αστρόφ ετοιμάζεται να αναχωρήσει και παίρνοντας ένα αποχαιρετιστήριο

ποτό¹⁰ από τη Μαρίνα, μιλά για το άλογό του και χαζεύει έναν χάρτη της Αφρικής.¹¹

Στη συνέχεια ο Βοϊνίτσκι στρέφεται στη Σόνια, λέγοντας πόσο πονάει η καρδιά του. Η Σόνια τού λέει ότι πρέπει να συνεχίσουν να ζουν, ότι πρέπει να υπομείνουν τις δοκιμασίες τους χωρίς ξεκούραση και να περιμένουν τον θάνατο, την εποχή που ο Θεός θα τους λυπηθεί. Μόνο τότε θα αποκτήσουν μια όμορφη ζωή και θα κοιτάξουν πίσω στις προηγούμενες δυστυχίες τους με ειρήνη. Το απόσπασμα κλείνει με τον Τελέγιν να παίζει κιθάρα, τη Μαρία να σημειώνει στο βιβλίο της και τη Μαρίνα να πλέκει, ενώ η Σόνια επαναλαμβάνει τη φράση «θ' αναπαυτούμε».

Το σκηνικό

Το απόσπασμα εκτυλίσσεται στην κάμαρα του Βοϊνίτσκι. Πρόκειται για ένα δωμάτιο με λιτή διακόσμηση, στο οποίο ξεχωρίζουν ένα τραπέζι με λογιστικά βιβλία που χρησιμοποιεί ο Βοϊνίτσκι και ένα πιο μικρό τραπέζι που χρησιμοποιεί ο γιατρός Αστρόφ. Το σχόλιο για τον χάρτη της Αφρικής που βρίσκεται στον τοίχο, αλλά «είναι φανερό πως δε χρειάζεται σε κανένα», υποδεικνύει ότι ο χάρτης ίσως συμβολίζει τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες του Βοϊνίτσκι.¹² Τα δύο τραπέζια αποτελούν κεντρικά σημεία στο απόσπασμα, μια και είναι οι χώροι στους οποίους εκτυλίσσονται διάφορες δράσεις (διάβασμα, γράψιμο, στο συρτάρι του μεγάλου γραφείου έκρυσσε ο Βοϊνίτσκι το μπουκαλάκι με τη μορφίνη, στο μικρό τραπέζι έχει ο Αστρόφ τα μολύβια του και τα διάφορα χαρτιά του).

Οι χαρακτήρες

Στο απόσπασμα που εξετάζεται δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στους χαρακτήρες, κάποιοι από τους οποίους έχουν πρωταγωνιστικό και κάποιοι δευτερεύοντα ρόλο. Οι πρωταγωνιστές σε αυτό το απόσπασμα είναι ο θείος Βάνιας

¹⁰ Σύμφωνα με τον Ερμίλωφ (1982, 19), το ποτό (βότκα) συμβολίζει το μέλλον του Αστρόφ και το γεγονός ότι είναι πλέον ελεύθερος από το παρελθόν του και τη Σόνια.

¹¹ Σύμφωνα με τον Ερμίλωφ (1982, 19), το γεγονός ότι ο Αστρόφ κινείται προς τον χάρτη δημιουργεί μια παύση και μια μετάβαση από τον χωρισμό του με τη Σόνια, στο μέλλον.

¹² Δείκτης Επιτυχίας: Οι μαθητές και οι μαθήτριες να αντιλαμβάνονται τη σχέση λογοτεχνικής μορφής και περιεχομένου.

(Βοϊνίτσκι Ιβάν Πετρόβιτς), ο Αλεξάντερ Σερεμπριάκοφ, η Έλενα, ο Αστρόφ Μιχαήλ Λβόβιτς και η Σόνια, ενώ η Μαρία Βασίλιεβνα, ο Τελέγιν και η Μαρίνα συμπληρώνουν με την παρουσία τους τη σκηνή. Ακολουθεί λεπτομερής αναφορά σε όλους τους χαρακτήρες που παρουσιάζονται στο απόσπασμα.

Βοϊνίτσκι Ιβάν Πετρόβιτς (Βάνιας): Ο πρωταγωνιστής του έργου (βλ. τίτλος έργου¹³) είναι ένας πικραμένος άντρας, ο οποίος πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του να εργάζεται στο κτήμα του γαμπρού του, καθηγητή Σερεμπριάκοφ. Στο πρόσωπό του αντικατοπτρίζονται τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων της επαρχίας, οι οποίοι σπρώχνονται στο περιθώριο από όσους ανήκουν στην ανώτερη τάξη [π.χ. καθηγητής Σερεμπριάκοφ (Styan: 1995, 86)]. Έχει εμμονή με τη ζωή του που χάνεται και συχνά αναρωτιέται ποια θα ήταν η κατάληξη εάν παντρευόταν αυτός την Έλενα, το αντικείμενο του πόθου του. Χαρακτηρίζεται από αδύναμη θέληση και ανικανότητα να ξεπεράσει τις διάφορες δυσκολίες, κάνοντας την υπέρβαση, με αποτέλεσμα να είναι αναποτελεσματικός (Gilman: 1987,140; Whyman: 2011, 102, 107).

Αλεξάντερ Σερεμπριάκοφ: Ο συνταξιούχος καθηγητής, ταλαιπωρημένος από αρθρίτιδα και ρευματισμούς, είναι βαθιά ενοχλημένος για τις συνέπειες που επιφέρει το γήρας στον άνθρωπο. Έντονα πομπώδης και εγωιστικός, βασανίζεται από την αδιαφορία της οικογένειάς του για το πρόσωπό του και θεωρεί ότι το κτήμα στο οποίο έχει μετακομίσει θα γίνει ο τάφος του. Από την άλλη, και παρόλο που νιώθει ότι ο Βοϊνίτσκι τον υπονομεύει διαρκώς, αποκαλώντας τον «εχθρό», έχει την ικανότητα να ξεπερνά γρήγορα τις οποιοσδήποτε εντάσεις δημιουργούνται στο κτήμα. Έτσι, στο τέλος του έργου, ο Σερεμπριάκοφ και ο Βοϊνίτσκι συμφιλιώνονται.

Έλενα: Η νεαρή και όμορφη σύζυγος του καθηγητή συναρπάζει όλους τους χαρακτήρες του έργου, αναγκάζοντάς τους να εγκαταλείψουν τα καθήκοντά τους και να πέσουν σε αδράνεια. Μάλιστα η ίδια, καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, ξεχωρίζει για την αδράνειά της και την έλλειψη ενδιαφέροντος για οποιαδήποτε σοβαρή δουλειά. Έχοντας σπουδάσει στο Κονσερβατόριο της Αγίας Πετρούπολης, εγκατέλειψε μια υποσχόμενη καριέρα στη μουσική για να παντρευτεί τον καθηγητή, τον οποίο δεν αγαπά, αλλά παραμένει μαζί του ίσως από συμβιβασμό. Όπως πολλοί από τους

¹³ Με τον συγκεκριμένο τίτλο ο Τσέχωφ στρέφει κατευθείαν την προσοχή του αναγνώστη στον πρωταγωνιστή.

χαρακτήρες του παιχνιδιού, υποφέρει από μια ορισμένη αίσθηση αποξένωσης από τον εαυτό της, θεωρώντας ότι είναι ένας «περιστασιακός χαρακτήρας» της ίδιας της ζωής της.

Αστρόφ Μιχαήλ Λβόβιτς: Ο Αστρόφ, ένας γιατρός που εργαζόταν στην πόλη, αισθάνεται πλέον καταστρεμμένος από τη ζωή στην επαρχία. Βαθιά φιλοσοφημένος, καταφεύγει συχνά στην ενδοσκόπηση και βυθίζεται στις σκέψεις του, απογοητευμένος που θα ξεχαστεί με την πάροδο του χρόνου. Και ενώ περιγράφεται συνεχώς ως «εκκεντρικός» και «περίεργος», είναι ταυτόχρονα και ένας οραματιστής, ο οποίος αγωνίζεται για τη διατήρηση των δασών στην επαρχία.

Σόνια: Πρόκειται για την κόρη του Σερεμπριάκοφ από τον πρώτο του γάμο, η οποία αφιέρωσε τη ζωή της στη φροντίδα του κτήματος. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου προσπαθεί να διατηρήσει τις ισορροπίες και στο τέλος του έργου θα αφιερωθεί στις καθημερινές της συνήθειες. Το ξέσπασμά της στο τέλος του έργου αποκαλύπτει τις δυσκολίες, τους προβληματισμούς και τις προσδοκίες τόσο της ίδιας όσο και του θείου Βάνια.

Μαρία Βασίλιεβνα: Πρόκειται για τη μητέρα του Βοϊνίτσκι που περνάει τον χρόνο της διαβάζοντας βιβλία. Ο Βοϊνίτσκι την περιγράφει στην Α΄ Πράξη λέγοντας ότι πρόκειται για μια γυναίκα με το ένα μάτι «στερεωμένο στον τάφο» και το άλλο προσηλωμένο στα «βιβλία της μάθησης για την αυγή μιας νέας ζωής».

Τελέγιν: Πρόκειται για έναν γαιοκτήμονα που πτώχευσε και που εργάζεται πλέον στο κτήμα. Είναι σε μεγάλο βαθμό μια κωμική φιγούρα στο έργο, μια και συχνά καταφεύγει σε περιστασιακές, και πολλές φορές, ακατάλληλες παρεμβάσεις. Είναι επίσης ο μουσικός, παίζοντας κιθάρα σε διάφορες σκηνές.

Μαρίνα: Πρόκειται για τη γριά παραμάνη, η οποία παραμένει αφοσιωμένη στο καθήκον της και παρηγορεί τους ήρωες, παρόλο που η ρουτίνα της διακόπηκε με την παρουσία νέων ατόμων στο κτήμα.

Οι θεματικοί άξονες¹⁴

Ο πρώτος θεματικός άξονας στον *Θείο Βάνια* είναι η ζωή που χάνεται, μια και σχεδόν όλοι οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ανικανοποίητοι με τη ζωή τους. Συγκεκριμένα, ανησυχούν για τα γηρατειά που έρχονται, πενθούν για τα χρόνια που έχουν περάσει και αναπολούν χαμένες αγάπες. Σε όλη τη διάρκεια του έργου, οι χαρακτήρες υποφέρουν από μια αίσθηση απώλειας, η οποία τους οδηγεί σε μια διαρκή ενδοσκόπηση.

Ο θείος Βάνιας είναι βαθιά ενοχλημένος από το γεγονός ότι έχει περάσει ολόκληρη τη ζωή του να δουλεύει προς όφελος του Σερεμπριάκοφ, με τον οποίο ήλθε σε σύγκρουση σε αρκετές περιπτώσεις. Ο Αστρόφ, ο γιατρός της περιφέρειας, θρηνεί για τα χρόνια που χάθηκαν και για τις διάφορες δυσκολίες που έζησε. Η Μαρία, η μητέρα του Βάνια, στην προσπάθειά της να ξεφύγει από τη δυστυχία της, μελετά συνεχώς διάφορα βιβλία. Η Έλενα, η σύζυγος του Σερεμπριάκοφ, βρίσκεται εγκλωβισμένη σε έναν δυσλειτουργικό γάμο, μια και δεν αγαπά τον σύζυγό της. Ο ίδιος ο Σερεμπριάκοφ, έχοντας αποσυρθεί από τα κοινά, βρίσκει καταφύγιο στο κτήμα του. Τέλος, η κόρη του η Σόνια αφέθηκε να ζει μια μονότονη ζωή, χωρίς αγάπη, να αναμένει την ειρήνη που θα φέρει ο θάνατος.

Ο δεύτερος θεματικός άξονας του έργου, ο οποίος συνδέεται στενά με τον πρώτο, είναι οι ανολοκλήρωτοι έρωτες. Για παράδειγμα, η Έλενα έχει σταματήσει εδώ και καιρό να νιώθει γοητευμένη από τον καθηγητή σύζυγό της· παρόλα αυτά παραμένει στο πλευρό του, έχοντας πιθανότατα συμβιβαστεί με αυτήν την κατάσταση. Από την άλλη, ο Βοϊνίτσκι, σε όλη τη διάρκεια του έργου, επιχειρεί να πλησιάσει την Έλενα, κάνοντας σκέψεις πώς θα ήταν η ζωή τους εάν την παντρευόταν αυτός –και οι δύο θα απελευθερώνονταν– ενώ η ίδια τον απορρίπτει, θεωρώντας ότι οι εξομολογήσεις του έρωτα που ένιωθε για αυτήν είχαν ως σκοπό να την καταστρέψουν. Επιπρόσθετα, η ευγενική και κάπως εύθραυστη Σόνια αγαπάει τον γιατρό Αστρόφ, ο οποίος όμως δεν νιώθει το ίδιο, διότι τρέφει ερωτικά συναισθήματα για την Έλενα. Πρόκειται, ωστόσο, για μια

¹⁴ Δείκτης Επιτυχίας: Οι μαθητές και οι μαθήτριες να εντοπίζουν στα λογοτεχνικά κείμενα και να κατανοούν τους τρόπους με τους οποίους διαμορφώνονται οι σχέσεις των ανθρώπων.

ψευδαίσθηση, βασισμένη περισσότερο σε μια αόριστη αίσθηση γοητείας τόσο από την πλευρά του Αστροφ όσο και από την πλευρά της Έλενας.

Ένας τρίτος θεματικός άξονας του έργου είναι η αποξένωση που νιώθουν ορισμένοι χαρακτήρες, οι οποίοι περιγράφουν τους εαυτούς τους αλλά και άλλους ως «περίεργους» και «εκκεντρικούς», «ξένους και σε εξορία», δημιουργώντας μια αίσθηση αποξένωσης τόσο από τους γύρω τους, όσο και από τον ίδιο τον εαυτό τους. Το μοτίβο της αποξένωσης εμφανίζεται πρωτίστως σε σχέση με τον Αστροφ, ο οποίος εμφανίζεται ως εκκεντρικός, εξαιτίας των σχεδίων που έχει για τη διατήρηση των δασών, και τα οποία τον αποξενώνουν από τον περίγυρό του. Επιπλέον, η αποξένωση που χαρακτηρίζει τον γιατρό σχετίζεται με μια συνεχή ενδοσκόπηση που καταλήγει σε προσωπικές, ενδόμυχες σκέψεις. Ένας αριθμός άλλων προσώπων του έργου επίσης βιώνουν την αποξένωση. Για παράδειγμα, κατά τη μετάβασή του στην επαρχία ο Σερεμπριάκοφ πάσχει από μια αίσθηση αποξένωσης, μια και στο κτήμα αισθάνεται σαν «εξόριστος», ενώ η σύζυγός του, Έλενα, περιγράφεται ως «περιστασιακός χαρακτήρας».

Η γλώσσα και ο ρυθμός¹⁵

Ιδιαίτερα αργός είναι ο ρυθμός¹⁶ του έργου, με πολλές παύσεις και αποσιωπητικά που κρύβουν πολλές φορές τις πραγματικές σκέψεις των ηρώων. Ομοίως, ιδιαίτερα σύντομοι είναι αρκετοί από τους διαλόγους, οι οποίοι βασίζονται σε έναν μικρό αριθμό λέξεων που ωθούν τον αναγνώστη στο να μεταπηδήσει σε ένα άλλο επίπεδο για να αντιληφθεί τι κρύβεται πίσω από το νόημά τους.

Το απόσπασμα κορυφώνεται στο τέλος, όπου πλέον ο ρυθμός αλλάζει και γίνεται πιο γρήγορος, με μακροπερίοδο λόγο που χαρακτηρίζεται από έντονο συναίσθημα. Σε αυτό το σημείο η Σόνια, απευθυνόμενη στον θείο Βάνια, αποδέχεται το τέλος που όπως πιστεύει τούς επιφυλάσσει η μοίρα τους και με εξομολογητικό ύφος αναφέρει πως θα ζήσουν μια ζωή χωρίς

¹⁵ Ο.π.

¹⁶ Με τον γενικό όρο *ρυθμός* νοούνται οι διάφοροι ρυθμοί των σκηνικών συστημάτων της παράστασης που είναι αναγνωρίσιμα στο πλαίσιο του μύθου. Ο αφηγηματικός ρυθμός «ξεναβρίζει τη λειτουργία της δόμησης του χρόνου σε επεισόδια, ατάκες, ακολουθίες μονολόγων ή στιχομυθίες, αλλαγές σκηνικών» (Pavis: 2006, 425).

ανάπαυλα. Είναι πεπεισμένη πως μόνο όταν θα έρθει ο θάνατος θα μπορέσουν να δουν τη ζωή φωτεινή, χαρούμενη και ωραία, και θα χαίρονται καθώς θα κοιτάζουν πίσω τα βάσανα και τις πίκρες τους, τα οποία θα είναι πλέον μια άσχημη και μόνο ανάμνηση.

Υπό τους ήχους της κιθάρας¹⁷ που παίζει ο Τελέγιν, η Σόνια συνεχίζει να ονειρεύεται τη ζωή που θα έχουν μετά που θα επέλθει ο θάνατος και απευθύνεται πλέον όχι αποκλειστικά στον θείο Βάνια, αλλά ίσως και σε όλους όσοι βιώνουν παρόμοιες συνθήκες και υποφέρουν από τα συνεχή κτυπήματα της μοίρας. Στον μονόλογό της θεωρεί ότι όλη η κακία που υπάρχει στη γη, όλα τα ανθρώπινα πάθη και όλοι οι πόνοι θα αφανιστούν, καθιστώντας τη ζωή ήσυχη, τρυφερή και γλυκιά σα χάδι.

Η επανάληψη¹⁸ της φράσης «θ' αναπαυτούμε» σε αρκετά σημεία, και ιδιαίτερα στο τέλος, με την οποία ολοκληρώνεται το έργο, εισάγει το λυρικό στοιχείο σε μια πλοκή άχρωμη και ρεαλιστική,¹⁹ και φανερώνει την πεποίθηση της Σόνιας ότι με τον θάνατο θα επέλθει και η κάθαρση που τόσο έχουν ανάγκη ο θεός Βάνιας και η ίδια.

Διδακτικές επισημάνσεις

Κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας:

- Να αναδειχθούν βασικά γνωρίσματα του τσεχωφικού θεάτρου που εντοπίζονται στο συγκεκριμένο απόσπασμα.
- Να παρουσιαστεί η πλοκή της Δ΄ Πράξης (από την οποία είναι παρμένο το απόσπασμα).
- Να παρουσιαστεί η σχέση της Δ΄ Πράξης με την Α΄ Πράξη.
- Να εντοπιστούν τα βασικά και τα δευτερεύοντα πρόσωπα του αποσπάσματος.

¹⁷ Η μουσική έχει πρωταρχικό ρόλο στα έργα του Τσέχωφ, διότι δημιουργεί σχετική με το περιεχόμενο «ψυχική κατάσταση»: Laffitte, S. (1982). «Γύρω από το θέατρο του Τσέχωφ» (από το *Chékhou par lui-même*, μετ. Υπατία Διονυσιάδου). *Θεατρικά Τετράδια 7* (Μάρτιος, 1982) 14.

¹⁸ Δείκτης Επιτυχίας: Οι μαθητές και οι μαθήτριες να αντιλαμβάνονται τη σχέση λογοτεχνικής μορφής και περιεχομένου.

¹⁹ Laffitte, S. (1982). «Γύρω από το θέατρο του Τσέχωφ» (από το *Chékhou par lui-même*, μτφ. Υπατία Διονυσιάδου). *Θεατρικά Τετράδια 7* (Μάρτιος, 1982) 14.

- Να σχολιαστούν οι τρεις βασικοί άξονες του έργου.
- Να επισημανθούν τα βασικά χαρακτηριστικά και η λειτουργία της γλώσσας που χρησιμοποιεί ο Τσέχωφ.
- Να σχολιαστεί ο ρυθμός της θεατρικής αφήγησης του αποσπάσματος.
- Να σχολιαστεί το σκηνικό στο οποίο εκτυλίσσεται το απόσπασμα.
- Να αναλυθεί ο μονόλογος της Σόνιας στο τέλος του αποσπάσματος.

Ενδεικτικές ερωτήσεις²⁰

1. Να εντοπίσετε τους τρεις σημαντικότερους, κατά την άποψή σας, θεματικούς άξονες του έργου. Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
2. Να περιγράψετε το σκηνικό στο οποίο εκτυλίσσεται το απόσπασμα.
3. Να σχολιάσετε, με βάση το περιεχόμενο του αποσπάσματος, τη θέση ότι «ο Τσέχωφ επιλέγει εξαιρετικά απλούς μύθους, με σκηνές της καθημερινής ζωής και χωρίς αλληλουχία» (Τερζάκης: 1982, 4).
4. Σύμφωνα με τον Άγγελο Τερζάκη (1982, 4): «Θα 'λεγε κανείς ότι το κάθε πρόσωπο τραβάει τον δικό του δρόμο, ότι η συνομιλία του δεν είναι διασταυρούμενος, αλλά διάλογος παράλληλος». Να σχολιάσετε την άποψη αυτή και να αναφέρετε ένα παράδειγμα από το απόσπασμα.
5. Να εντοπίσετε την αλλαγή στον ρυθμό της θεατρικής αφήγησης του έργου στο τέλος του αποσπάσματος και να εξηγήσετε τον λόγο για τον οποίο συμβαίνει αυτή η αλλαγή.
6. Να παρουσιάσετε το περιεχόμενο του μονολόγου της Σόνιας και να εξηγήσετε τη λειτουργική του σημασία σε σχέση με τα συνεχή κτυπήματα της μοίρας που δέχονται οι άνθρωποι.
7. Να χαρακτηρίσετε τον θείο Βάνια, όπως παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο απόσπασμα.
8. Να εξηγήσετε τον λειτουργικό ρόλο των δευτερευόντων προσώπων του αποσπάσματος (Μαρία Βασίλιεβνα, Τελέγιν, Μαρίνα).

²⁰ Οι συγκεκριμένες ερωτήσεις συμπληρώνουν τις ερωτήσεις του σχολικού εγχειριδίου (*Ανθολόγιο Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας για το Λύκειο*. Λευκωσία, Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, 1998, 403).

9. Να σχολιάσετε τον πιθανό συμβολισμό του χάρτη της Αφρικής που βρίσκεται στον τοίχο του δωματίου του Βοϊνίτσκι.
10. Να αναλύσετε τον λειτουργικό ρόλο της επανάληψης της φράσης «θ' αναπαυτούμε».

Βιβλιογραφία

- A. Π. Τσέχοφ, *Διηγήματα – επιλογή από το έργο του*. Βιβλίο Εκπαιδευτικού. (επιμ. Βασιλή Σελιώτη), Λευκωσία, Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων: http://www.pi.ac.cy/pi/files/yap/anakoinoseis/logotexnia/L_A1_diigimata_tsexof.pdf
- Gilman, R. 1987. *The Making of modern drama: A study of Buchner, Ibsen, Strindberg, Chekhov, Pirandello, Brecht, Beckett, Handke*. New York: Da Capo Press.
- Θεατρικά Τετράδια -7. Μάρτιος 1982. *Το θέατρο του Τσέχωφ*. Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»: Τερζάκης, Α. «Χαρακτηριστικά του τσεχωφικού θεάτρου» 3-5· Laffitte, S. «Γύρω από το θέατρο του Τσέχωφ» 10-14· Ερμίλωφ, Β. «Η δραματουργία του Θείου Βάνια» 15-20· Rayfield, D. «Από το Στοιχείο του δάσους στο Θείο Βάνια» 21-22.
- Κακουδάκη, Τ. & Απέργη, Π. 2011. *Θέατρο – Θεατρική Παιδεία*. Αθήνα, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.
- Κυριακός, Κ. 1996. *Τα έργα του Τσέχωφ στην ελληνική σκηνή (1902-1903)*. Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μ.Ν.Ε.Σ.: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/9006#page/1/mode/2up>.
- Pavis, P. 2006. *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφ. Α. Στουμπούλη. Αθήνα, Gutenberg.
- Styan, J. L. 1995. *Modern Drama in Theory and Practice 1: Realism and Naturalism*, New York: Cambridge University Press.
- Φαρμάκη, Ε. 2010. «Άντον Πάβλοβιτς Τσέχωφ». Ανακτήθηκε στις 7 Δεκεμβρίου 2017 από <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/bios/item/1863-adon-pavlovich-chehof>
- Whyman, R. 2011. *Anton Chekhov: Routledge Modern and Contemporary Dramatists*. London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σταθμοί στη ζωή και το έργο του Αντόν Τσέχωφ²¹

1860: Γεννιέται ο Αντόν Πάβλοβιτς Τσέχωφ στο Ταϊγάνι, μικρό επαρχιακό λιμάνι της θάλασσας του Αζόφ στη νότια Ρωσία. Γιος μικρέμπορα, φοιτά αρχικά στο σχολείο της ελληνικής παροικίας και στη συνέχεια στο ρωσικό γυμνάσιο Ταϊγανίου, παραδίνοντας μαθήματα κατ' οίκον για να συντηρεί τον εαυτό του, μια και η οικογένειά του μετακομίζει στη Μόσχα.

1879: Ολοκληρώνει το λύκειο και στη συνέχεια γράφεται στην Ιατρική Σχολή του Κρατικού Πανεπιστημίου της Μόσχας. Φοιτητής ακόμη, αρχίζει να δημοσιεύει τα πρώτα του διηγήματα με το ψευδώνυμο Αντόσια Τσεχοντέ.

1880: Εκδίδεται το πρώτο του διήγημα *Επιστολή σ' ένα σοφό γείτονα* στο ευθυμογραφικό περιοδικό *Το Τζιτζίκι*.

1880-1884: Συνεργάζεται με ευθυμογραφικά περιοδικά.

1884: Τελειώνει την Ιατρική Σχολή.

1887: Δημοσιεύει την πρώτη συλλογή διηγημάτων του με τίτλο *Στο σούρουπο*. Κερδίζει το Βραβείο *Πούσκιν* για τη συλλογή διηγημάτων *Στο λυκόφως*.

1888: Το ιδιωτικό θέατρο Κορς ανεβάζει τον *Ιβάνωφ*, το πρώτο θεατρικό έργο του Τσέχωφ. Κυκλοφορεί η νουβέλα *Στέππα*.

1890: Ταξιδεύει στο νησί Σαχαλίνη, τόπο εξορίας και φυλάκισης, για να γνωρίσει τις συνθήκες ζωής των κρατουμένων.

1891: Ταξιδεύει στο εξωτερικό και αγωνίζεται εναντίον της πείνας και της χολέρας, προσφέροντας από το εισόδημά του.

1892: Εγκαθίσταται στο Μελίκοβο. Γράφει τους *Χωριάτες* και τη νουβέλα *Αίθουσα Νο 6*. Αισθάνεται τα πρώτα συμπτώματα της φυματίωσης.

1894: Ταξιδεύει και πάλι στο εξωτερικό.

1895: Επισκέπτεται τον Λέοντα Τολστόι και δηλώνει ότι η επίσκεψη αυτή του άφησε θαυμάσιες εντυπώσεις. Γράφει το θεατρικό έργο *Ο Γλάρος*.

1896: Ο *Γλάρος* ανεβαίνει χωρίς επιτυχία στο θέατρο Αλεξαντρίσκο της Αγίας Πετρούπολης. Η κατάσταση της υγείας του χειροτερεύει. Γράφει το θεατρικό έργο *Θείος Βάνιας*.

²¹ Μάρκος Αυγέρης, *Ξένοι λογοτέχνες*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1966: *Θεατρικά Τετράδια 7* (Μάρτιος 1982) 6.

1897: Εισάγεται για θεραπεία σε κλινική και στη συνέχεια εγκαθίσταται μόνιμα στη Γιάλτα.

1898: Το θέατρο Τέχνης στη Μόσχα ανεβάζει με τεράστια επιτυχία τον *Γλάρο*. Στην έπαυλή του, στη Γιάλτα, δέχεται επισκέψεις από εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής, όπως ο Λέων Τολστόι, ο Μαξίμ Γκόρκι και ο Ιβάν Μπούνιν.

1899: Το Θέατρο Τέχνης ανεβάζει τον *Θείο Βάνια*.

1900: Εκλέγεται μέλος της Ρωσικής Ακαδημίας. Ταξιδεύει στη Νίκαια.

1901: Το Θέατρο Τέχνης ανεβάζει τις *Τρεις αδελφές* και ολόκληρος ο θίασος δίδει παράσταση στη Γιάλτα, μπροστά στον ίδιο τον δημιουργό του έργου. Παντρεύεται την Όλγα Λεονάρντοβνα Κνίππερ, ηθοποιό του Θεάτρου Τέχνης.

1902: Επιδεινώνεται η κατάστασή του. Δέχεται νέα επίσκεψη από τους Τολστόι και Γκόρκι.

1903: Δημοσιεύει το τελευταίο διήγημά του, την *Αρραβωνιαστικιά*.

1904: Το Θέατρο Τέχνης ανεβάζει τον *Βυσσινόκηπο*. Η κατάσταση της υγείας του επιδεινώνεται ακόμη περισσότερο και πηγαίνει με τη σύζυγό του στη γερμανική λουτρόπολη Μπαντενβάλιερ, όπου και πεθαίνει στις 15 Ιουλίου. Θάβεται στη Μόσχα, στο νεκροταφείο της Μονής Νοβοντεβίτσι.